

Romana Kaske

Objekte des Heros – heroische Objekte?

Das Wirkungspotential militärischer Artefakte im *Rolandslied*

Die Welt des *Rolandslieds* des Pfaffen Konrad, verfasst um 1170, scheint auf den ersten Blick einfach zu sein: Die zur Hölle verdamnten, dem Irdischen verhafteten Heiden auf der einen Seite stehen den Gott befohlenen, das himmlische Paradies erstrebenden Kreuzrittern gegenüber. Kaiser Karl ist der Leitstern der Christen, den die Heiden in seinem Glanz kaum anblicken können.¹ Im Hinblick auf die Kreuzzugsideologie wurde die dualistische Struktur der Erzählung bereits vielfach betont.² Besonders exponiert wird der christliche Ritter Roland, dessen entscheidende Rolle als Heerführer in der Schlacht auf Runzeval wiederholt evident wird. Er weigert sich, Karl zu Hilfe zu rufen, woraufhin das christliche Heer besiegt und getötet wird. Auch Roland stirbt. Auf seinen Tod folgen Naturereignisse und Himmelszeichen. Das maßlos blutige Gemetzel dieser ersten Schlacht, auf die der Rachezug Karls folgt, zeigt Roland wiederholt als furchteinflößenden Krieger. Seine Figur wurde als heroisch-christlicher Märtyrer, der von Gott und Kaiser Karl gleichermaßen gewürdigt wird, wiederholt in den Mittelpunkt der Forschung gerückt.³ Roland erscheint als christlicher Heros bzw. heroischer Christ – eine Verbindung, die im 12. Jahrhundert grundsätzlich keinen Widerspruch darstellte.⁴ Jedoch kann man sie auch als Möglichkeit begreifen, im Aufeinandertreffen der potentiell divergierenden Ordnungen Brüche in der Erzählung zu erzeugen. Besonders die Todesszene Rolands ist in dieser Hinsicht aufschlussreich. Der gleichermaßen als Heros wie als Kreuzritter inszenierte Held wird im Tode zum Heiligen stilisiert.⁵ Die Perspektive vom Tod her kann die Ambivalenz einer Figur sichtbar machen, die zugleich christlicher Krieger und jähzorniger, nach unterstellten Eigeninteressen handelnder Heros ist. Die Erhebung zum Märtyrer muss als Überbau verstanden werden, welcher der Figur durch den Tod eine Deutungsrichtung vorgibt. Roland wirkt wie ein „vollkommener, christusähnlicher Märtyrer“ (Oswald, 298). Dabei gerät

aus dem Blick, dass der Erzähler mit Roland bis zur Todesszene allmählich eine Figur konstruiert, die durch Figurenkommentare als prekärer Held inszeniert wird. Gleichzeitig wird Roland durch seine militärischen Artefakte beschrieben, die letztlich die Todesszene bestimmen. Durch eine genaue Betrachtung der verschiedenen Darstellungsformen kann gezeigt werden, dass die erzählerische Erhebung Rolands eine problematische Figurenkonzeption abschließt und überdeckt.⁶

Vor allem Rolands militärische Artefakte⁷ sind dabei von tragender Bedeutung. Ihre Gestaltung, Funktion und Herkunft prägen die Figur, ihr Handeln und die Szene des Todes. Schwert, Horn und Rüstung Rolands sind mehr als funktionale Requisiten: Sie sind Impulsgeber für das Sprechen über Vergangenheit und Zukunft und erschaffen alternative Möglichkeiten der Figurencharakterisierung und Innenschau. Nicht nur als Attribute Rolands, sondern auch als Erzählimpulse und -mittel, die Figuren- und Handlungswertungen zu ergänzen vermögen, müssen sie in der Todesszene und in der Gesamthandlung wahrgenommen werden. Dadurch werden Knotenpunkte objektabhängigen Figurenhandelns in ihrer Relevanz für Handlungs- und Erzählebene sichtbar. Rolands Tod stellt sich als Endpunkt einer Ausfaltung dar, welche die ihm zugeschriebenen Objekte sukzessive unter Verwendung verschiedener Erzählperspektiven, Redeszenen und Darstellungsweisen ausbreitet. Daher muss die Todesszene als Kulminationspunkt einer den Objekten von Beginn an inhärenten Ambivalenz wahrgenommen werden. Von der Figur zu sprechen involviert in diesem Fall also konstant das Sprechen von Objekten. Im Folgenden sollen die Strategien, Roland als schwierigen Helden darzustellen, zunächst kurz ohne dezidierten Bezug zu Objekten nachgezeichnet werden, bevor Schwert, Rüstung und Horn in ihrem Weg durch die Handlung und ihrer Rolle in der Todesszene analysiert werden.

Roland als schwieriger Held

Es wäre zu kurz gedacht, die Figurenkonstruktion allein auf die Roland beigegebenen Objekte abzuwälzen. Daher sollen die Punkte skizziert werden, an denen sich auch ohne expliziten Objektbezug ein Figurenentwurf zeigt, der vorrangig auf Unklarheiten und Widersprüchlichkeiten beruht.

Vor der Schlacht auf Runzeval wird Roland als Lehnsman Kaiser Karls und als Gott verpflichteter Kreuzritter gezeigt. Seine Darstellung als höfischer Gefolgsmann und Heerführer ist durchzogen von problematischen Elementen. Genelun macht ihm schon früh sein ungezügelter Verhalten zum Vorwurf, indem er Roland als blutgierig charakterisiert.⁸ Auch Karl selbst weigert sich, Roland mit der Aufgabe zu betrauen, die Verhandlungen mit den Heiden zu führen, da er zu oft „mit zornlichen worten“ (*Rolandslied* V. 1328) spreche. Er und sein Kampfgeselle Olivier „stoerent grôze êre“ (*Rolandslied* V. 1330). Die Figurenreden beschreiben Roland als maßlosen, schwierigen Helden, dessen Position zwischen immanenten und transzendenten Bindungen prekär wird.⁹ Indes finden sich auch andere Worte Karls, der nach dem Beschluss der Fürsten, Roland als Führer der Nachhut zurückzulassen, den Tod seines Neffen ahnt, ihn betrauert und als „vil lieber neve“ (*Rolandslied* V. 3145) anspricht. Beim endgültigen Abschied bleibt Karl weinend zurück und wünscht sich, Roland wiederzusehen.¹⁰ Die Roland charakterisierenden Figurenreden zeichnen ein widersprüchliches Bild. Auch die Bestimmung seines Status ist schwierig: Eine besondere Auszeichnung innerhalb des Heeres stellt die Erwählung zu einem der zwölf ‚pairs‘ dar, „die die wîsesten wâren, / die sînes [Karls] heres phlegeten“ (*Rolandslied* V. 68-69). Diese Kämpfer heben sich nicht nur durch Keuschheit und Hingabe zum christlichen Glauben hervor, sondern auch durch ihre Tugendhaftigkeit und den Status als erste Kämpfer im Heer. Sie stellen das Idealbild des *miles christianus* dar und erscheinen gleichzeitig als Helden und Heilige.¹¹ Die Annahme, Roland sei als Heerführer und von Karl ausgezeichnete Ritter konsequenterweise einer der ‚pairs‘, ist vorschnell. Der Erzähler bezeichnet Roland nicht als einen der ‚pairs‘ und lässt auch die sonstigen Mitglieder ungenannt. Es gibt Textstellen, an denen diese Möglichkeit aufscheint, aber auch gegenläufige Aussagen.¹² Die ungenauen Verortungen im sozialen Gefüge und Figurenaussagen verunklaren das Bild Rolands.

Diese Tendenz zur Uneindeutigkeit zieht sich bis in die Szene seines Todes. Nachdem alle christlichen Kreuzritter von den Heiden getötet worden sind, verlässt Roland unverletzt das Schlachtfeld und beschließt zu sterben. Fern von den anderen setzt er sich zwischen Marmorsteine und wird von einem Heiden angegriffen, den er mit seinem Horn erschlagen kann. Er beklagt den dabei geborstenen Olifant und beschließt, auch sein Schwert Durndart zu zerbrechen. Obwohl er es kraftvoll gegen einen Felsen schlägt, kann er es nicht zerstören. Daraufhin spricht er zu Durndart, bis er schließlich stirbt. Der Handschuh, den Kaiser Karl ihm als Lehenszeichen gab, nimmt ein Engel aus seiner Hand. Donner und Ungewitter folgen schließlich auf Rolands Tod.¹³ Als Karl den Toten findet, betrauert er ihn maßlos und gibt Schwert und Horn an zwei christliche Ritter weiter.

Roland hat als Heerführer letztlich die Niederlage gegen die Heiden zu verantworten. Seine Fallhöhe steigert die Bedeutung des Todes: Er ist nicht nur vorderster Kämpfer der Christen, sondern auch Vertrauter, Stellvertreter und Verwandter Karls, ein von den Christen bewundertes und von den Heiden gefürchteter Krieger. Trotz alledem stirbt Roland als Verlierer, dem sich die Erhebung zum Märtyrer öffnet, was die Forschung immer wieder festgestellt hat.¹⁴ Bislang bestimmte diese Überformung die Forschungsperspektive auf Roland und die Erzählung. Die Erhöhung zum Märtyrer überstrahlt die erwähnten Brüche der so heterogenen von Erzähler und Figuren bewerteten Figur. Die Forschung konzentriert sich auf den unmittelbaren Todesmoment, während der gesamte Vorspann deutlich weniger gewichtet wird. Dabei gerät aus dem Blick, dass Roland sich seinen Tod selbst wünscht, der ohne eigenes Blutvergießen für den christlichen Glauben geschildert wird.¹⁵ Zudem führt seine Weigerung, während der Schlacht das Horn zu blasen und Karls Heer zu Hilfe zu rufen, die Niederlage und seinen Tod herbei.¹⁶

Durndart

Die skizzierte Todesszene wird vom Umgang mit Objekten getragen. Präsent sind vor allem das Schwert Durndart und das Horn Olifant, deren Wege durch die Handlung und Rolle in der Todesszene im Folgenden nachgezeichnet werden sollen. Sie sind zusammen mit Rolands Rüstung die entscheidenden Elemente in der erzählerischen Gestaltung der Figur.

Dass Schwerter eine herausgehobene Position in feudal-mittelalterlichen Erzählungen haben, lässt sich nicht nur am *Rolandslied* nachvollziehen: Oft tragen diese dem Ritter besonders verbundenen Objekte Namen oder werden durch ihre Provenienz und durch kostbare Materialien hervorgehoben. Speziell Durndart wurde als Signum für das feudale Beziehungsgeflecht einer Gemeinschaft¹⁷ und Mittler zwischen Immanenz und Transzendenz¹⁸ neben seinem Status als historisch rezipiertem Objekt¹⁹ diskutiert. Grundlegend für diese Schlussfolgerungen sind Rolands Rollen als Märtyrer und Gefolgsmann Karls, dem Durndart als kennzeichnendes Requisit zugewiesen wird. In Folge dessen ist der Konnex von Artefakt und Träger darauf reduziert, das Objekt als Hilfskonstruktion für den Status des Trägers wahrzunehmen oder seinen Sinngehalt von der Figur ausgehend zu denken. Durch die Nachzeichnung des Weges durch die Handlung kann Durndart hingegen in der heterogenen Darstellung und komplexen narrativen Konstruktion berücksichtigt werden.

Das Schwert wird zum ersten Mal im Kontext der Einnahme von Toulouse erwähnt, als Roland die Heiden mit dem „guoten Durindarte“ (*Rolandslied* V. 884) besiegt. Erst knapp 3000 Verse später wird es als Teil von Rolands Rüstung wieder genannt und genauer beschrieben.

sîn swert hiez Durendart,
wan unter dem himele nie gesmidet wart
nicht, des im gelîch waere.
sîne site wâren seltsaene.
in swelh ende man ez bôt,
dâ was geraite der tôt.
alle die ie smiden begunden,
die ne wessen noch ne kunden,
wie daz swert gehertet was.
(*Rolandslied* V. 3301-3309)

Im Fokus steht die harte, einzigartige Schneide, deren Herstellungsprozess unerklärt und unerklärlich bleibt. Nicht nur Bein und Horn, sondern selbst Stahl und harten Stein kann Durndart zertümmern.²⁰ Seine Zerstörungskraft bestimmt auch die den Namen des Schwertes betreffenden Interpretationsversuche:²¹ Mir erscheint die Deutung nach lateinisch ‚durus‘ (‚hart‘, ‚stark‘) sinnvoll. An der rätselhaften technischen Beschaffenheit, die im Namen anklingt, macht sich auch die Singularität des Objekts fest. Weder äußeres Erscheinungsbild noch ästhetische Wirkung machen Durndart zu einem besonderen Artefakt, vielmehr ist es in seiner materiellen Eigenschaft und daraus resultierenden Funktionalität als Waffe exponiert. Durndarts Beschaffenheit wird dann signifikant, wenn man Technik als symbolisch und kulturell durchdrungenes, Kultur prägendes Phänomen denkt.²² Die Verschiebung von Durndarts technischer Herstellung und

Herkunft ins Enigmatische lassen es furchteinflößend und fremdartig erscheinen. Innerhalb der Objektbiographie entsteht durch die Negierung einer technisch-kulturellen Einordnung eine Leerstelle, die vom Rezipienten mit Bedeutung gefüllt werden kann. Durndarts Wirkung zeigt diese furchteinflößende Komponente: Alle, „die wider im wâren“ (*Rolandslied* V. 3311), sowie selbst die, „die ez ouch nie gesâhen“ (*Rolandslied* V. 3312), fürchten es. Durndarts Reputation vermag unabhängig von einem bestimmten Träger Schrecken hervorzurufen. Auch Roland selbst kennt die Wirkmächtigkeit des Schwertes, da ihm im Verlaufe der Schlacht immer wieder Autorität durch Durndart verliehen wird. In Zuge dessen wird die vermeintliche Einheit von Ritter und Waffe nicht nur aufgebrochen, sondern die Abhängigkeit neu bestimmt: Das Schwert braucht allem Anschein nach keinen Träger, sondern der Kämpfer braucht die Waffe und deren Mitwirken. Er könne die Heiden nur dann töten, wenn „mir ne gewîche der guote Durendart“ (*Rolandslied* V. 3391), beteuert Roland vor der Schlacht. In der Figurenrede wird eine aktive Teilnahme an den Kampfhandlungen durch das Artefakt inszeniert, welches freilich nur durch Roland wirken kann. Die Aussage schreibt dem Schwert eine außerhalb menschlicher Einwirkung liegende Handlungskraft zu. Im Verlauf der Schlacht betont Roland diese enigmatische Wirkmächtigkeit: Wie Gott „siniu wunter hie erzaijen“ (*Rolandslied* V. 3897) werde, so ließe „der guote Durndart sîne tugent erscainen“ (*Rolandslied* V. 3898). Der Konnex von transzendenter Wirken und immanenter Fähigkeiten wirft die Frage auf, ob es überhaupt kausal gedachte Ursachen gibt. Gottes Handeln ist so unerklärlich wie Durndarts Agieren und Beschaffenheit – die göttlichen „wunter“ werden der weltlichen „tugent“ gleichgesetzt. Zudem spricht Roland von dem Potential der Waffe, für ihn zu agieren und die ihm zugeschriebene Handlungsmacht umzusetzen. Als selbstständiger Akteur könne Durndart für ihn im Kampf gegen den Heiden Adalrot verhandeln: „Durndart muoz mir hiute dîngen“ (*Rolandslied* V. 4046). Durch Figurenreden mit oder über Durndart werden diesem vor allem von Roland menschliche Eigenschaften zugeschrieben. Das Schwert wird dadurch allerdings nicht anthropomorphisiert, vielmehr entfaltet sich eine Zirkulation von Eigenschaften zwischen Objekt und Träger. Die in den Figurenreden auf Durndart übertragenen menschlichen Eigenschaften wie Handlungsmacht, Tugendhaftigkeit oder Stärke verleihen auch Roland objektvermittelte Macht. Dabei fällt auf, dass nur durch die Figuren Durndart mit menschlichen Eigenschaften versehen wird, während der Erzähler sich auf die Darstellung der todbringenden Wirkung des Schwertes beschränkt.²³ Schwert und Ritter

werden so als Kampfgefährten innerhalb des ritterlichen Gefüges inszeniert. Damit wird die identitätsstiftende Relevanz dieser Konstellation etabliert, die sich auch in Figurenreden kristallisiert. So ermahnt Roland Olivier, der einen Heiden mit dem Speiß tötet, das Schwert Altêclere zu benutzen, da „daz swert ist ain rîterlich gewant“ (*Rolandslied* V. 5577). Daraufhin schlägt Olivier den nächsten Heiden mit dem Schwert in zwei Stücke und wird von Roland gelobt, „den slac scolte got selbe haben gesehen“ (*Rolandslied* V. 5588). Blutige Aktionen machen den Ritter scheinbar erst zu einem solchen, wenn sie vom Objekt Schwert legitimiert werden. Nicht mit dem Speiß, sondern nur mit dem Schwert kann Olivier sich Ehre erwerben. Die grausame Wirksamkeit des Schwertes wird zum Maßstab einer gottgefälligen Existenz.

Bis zum Ende der Schlacht wird Durndart durch seine Qualität als Waffe hervorgehoben. Seine Signifikanz ist immer an seine Funktion rückgebunden. Kurz vor Rolands Tod wird Durndart schließlich als Waffe abgelöst. Nach dem akustischen Signal, das vom Herannahen des kaiserlichen Heeres kündigt, will Roland nicht mehr leben. Er entfernt sich vom Kampfplatz und wird dort von einem Heiden angegriffen. Obwohl Roland „in ainer sîner hant [...] daz horn Olivant, / in der anderen Durndarten“ (*Rolandslied* V. 6775-6777) trägt, erschlägt er den Heiden mit dem Horn. Durndart wird seiner Funktion enthoben und als Waffe obsolet. Damit werden dem Schwert neue Deutungsmöglichkeiten eröffnet, die jenseits der bislang stark gemachten militärischen Funktion liegen. Nachdem Roland das Zerschneiden des Olifants beklagt hat, spricht er Durndart an. Es wird eine Gesprächssituation möglich, in der ein Objekt als Gegenüber Rede bedingt. Durndart lässt Roland zentrale Fragen reflektieren, die das Verhältnis von Träger und Objekt betreffen.

„nu ich dîn nicht scol tragen,
dune wirst niemer mennicken ze scaden.⁴
[...]
er sprach: ‚laegestu in des meres grunt,
daz du dehainem christen man
niemer mêre wûrdest ze ban.
scol dich dehain haiden tragen,
daz wil ich iemer gote clagen.⁴
(*Rolandslied* V. 6807-6820)

Die zerstörerische Wirkung Durndarts wird in Rolands Rede nun als negativ verhandelt, anders noch als in der Schlacht. Das Schwert solle nach seinem Tod keinem Menschen mehr schaden. Roland inszeniert sich als Kontrollinstanz für die Auswirkungen des Artefakts, das ohne ihn keinen christlichen Rahmen mehr hätte. Allerdings gelingt es Roland nicht, Durndart zu zerbrechen:

Durndart wird zu einem Widersacher des Helden und von Roland losgelöst.²⁴ Maßgeblich ist die Feststellung, dass sich nicht das Objekt – weiterhin eine ideale Waffe – ändert, sondern das Verhältnis zum Träger neu bestimmt wird. Die Herauslösung aus dem Kontext der Schlacht beginnt eine Ablösungsbewegung Durndarts, die Roland zuerst sprachlich imaginiert („nu ich dîn nicht scol tragen“ *Rolandslied* V. 6807). In der verhinderten Zerstörung und Rolands Tod wird die aufgelöste Einheit von Schwert und Träger schließlich verwirklicht. Das Schwert wird im Kontext der Todesszene zu einem Artefakt, das sich aufgrund seiner technischen Qualität menschlicher Intention verweigert. Diese Qualität Durndarts droht nach Rolands Tod offenbar gefährlich zu werden. Roland sorgt sich, das Schwert könne den Heiden in die Hände fallen und damit den Christen zum Verhängnis werden. Durndart wird vom genuin christlichen Schwert zu einem für jeden gleichermaßen funktionierenden Objekt. Rolands darauffolgende Erinnerung an Länder, die er für Kaiser Karl eingenommen hat, lässt das Artefakt demnach nicht als christliches Sieges Schwert auftreten, das göttlichen und kaiserlichen Machtanspruch darstellt.²⁵ Vielmehr spricht Roland die Möglichkeit an, Durndart könne gerade als unbelebtes, den einzelnen Träger überdauerndes Objekt für jeden, ob Christ oder Heide, dienstbar werden. Durndarts Einschreibung in eine religiöse Ordnung wird negiert, stattdessen fluktuiert es zwischen festen Verortungen. Die Provenienz Durndarts, die Roland anspricht, führt diese Beobachtung weiter:

„jâne wart dîn gelîche
nie gesmidet ûf dirre erde [...]
ze Moriana in dem tal
der engel dich mînem hêrren brâchte.
gnaediclîchen er mîn gedâchte,
benamen er mich nante.
er hiez mir, Ruolante,
Karl, den kaiser,
ze beschirmen witewen unt waisen,
dich, Durndarten, umbe binten.⁴
(*Rolandslied* V. 6858-6865)

Ein Engel brachte das Schwert Kaiser Karl, der es an Roland weitergab. In den Knauf ließ Karl Reliquien einbetten. Durndart wird in einen göttlichen Einflussbereich verschoben. Als bearbeitetes Artefakt kann das Schwert nicht im Himmel gefertigt worden sein, eine Herstellung in der Welt wird durch die Aussage, es sei nie etwas Vergleichbares auf Erden geschmiedet worden, gleichfalls fraglich. Zusammen mit den Reliquien wird Durndart zu einem zwischen Immanenz und Transzendenz oszillierenden Objekt.²⁶ Nur ein Spezifikum des Schwertes scheint eindeutig

zu sein und wird von Roland als letztes angesprochen: Explizit für Roland geschaffen, ist es mit dem Auftrag versehen, Witwen und Waisen zu beschützen.²⁷ Darauf bezogen spricht Roland seine Reue aus, dem nicht nachgekommen zu sein.

„daz ich iesâ erblinde!
daz riuwet mich vil sêre –
nu vergip du mir, himelischer hêre –,
daz ich ez ungezogenlîchen sluoc.“
(*Rolandslied* V. 6870-6873)²⁸

Der an das Objekt gekoppelte göttliche Auftrag veranlasst Roland zur Einsicht in eine Schuld. Er bezichtigt sich selbst, Gottes Wille nicht nachgekommen zu sein oder diesem sogar zuwider gehandelt zu haben. Der an das Führen des Schwertes geknüpfte Gedanke, „Gott wirk[e] über Roland durch Durndart“ (Jaek 64),²⁹ wird abrupt zerschlagen. Vor dem Hintergrund der gesamten Handlung ist die Platzierung der Aussage auffallend. Die letzten Worte, die Roland direkt an sein Schwert richtet und kurz vor seinem Tod spricht, thematisieren ein Zuwiderhandeln gegen göttlichen Willen. Sein Status als Held und Heiliger wird durch sein Schuldeingeständnis und den Zweifeln fragwürdig, die er gegenüber Durndart äußert. Rolands Inszenierung als Kontrollinstanz für Durndart gerät in Kontrast zu seiner eigenen Fehlerhaftigkeit. Diese Brüche ziehen sich in die Erhebung zum Märtyrer hinein: Inwiefern Roland überhaupt ein Märtyrer sein kann, wenn er sich doch selber aus unerklärten Gründen entschließt, nicht mehr leben zu wollen, ist die Frage, die besonders durch eine Figurenaussage aufscheint. „[N]une mac ich an dem lîbe mêre niet“ (*Rolandslied* V. 6658) sagt Roland selbst, kurz bevor er sich vom Schlachtfeld zurückzieht. Nicht nur, dass er aufgrund körperlicher Erschöpfung den Kampf aufgibt, auch die letzte Möglichkeit, von einem Heiden getötet oder verwundet zu werden, wird abgewiesen. Der Heide, der Roland an seinem Ruheplatz erstechen will, wird noch mit dem Olifant erschlagen. Immer wieder werden Situationen gezeigt, in denen das Blutvergießen für den Glauben nahe scheint und letztlich doch unterbleibt.

Rolands Rüstung

In Rolands Monolog wird das verdichtet, was den Objekten bereits zu Anfang der Erzählung inhärent ist. An dieser Stelle scheint es nötig, Rolands Rüstung nochmals in Augenschein zu nehmen, um die Bilder, die ihn vor dem Beginn der Schlacht umspielen, deutlich zu machen und die Todesszene als Teil einer von Beginn an

präsenten Ambivalenz hervorzuheben. Vor der ersten Schlacht besteigt der Kreuzritter einen Hügel, um das herannahende Heidenheer in Augenschein zu nehmen. Davor wird Roland über seine Rüstung und Ausstattung zum ersten Mal genauer beschrieben. Er rüstet sich „mit ainem liechten roc vesten, [...] / von sînen brüsten vorne scain / ain trache von golde [...]“ (*Rolandslied* V. 3281-3285). Seine Beinschienen sind „[...] gantraitet / von golde unt von berlen.“ (*Rolandslied* V. 3320-3321). Die Fahne seines Speeres ist verziert mit „tiere unt voege“ (*Rolandslied* V. 3327) und mit Goldfäden bestickt. Zudem heftet er vier Kreuze an seine Kleidung, auf die Brust, „ze rücke unt ze sîten“ (*Rolandslied* V. 3333), sodass er von allen Seiten als Kreuzritter erkennbar ist.³⁰

Auf den militärischen Artefakten sind Tiere abgebildet, deren Auslegungsmöglichkeiten eher semantische Überkreuzungen als eine uniforme Außenwirkung Rolands ausstellen. Der Drache auf dem Brustharnisch dient weniger als heraldisches Erkennungszeichen, sondern hat vor allem eine ästhetische Wirkung. Nicht als Wappen, sondern primär als repräsentativer Schmuck wird er von Roland geführt. Der zweite für diese Funktion prädestinierte Ort, der Schild, ist mit einem goldenen Löwen versehen.³¹ Die Wappentiere erschaffen mit ihren verschiedenen Zeichenfunktionen spannungsgeladenen Bezug auf christliche Bildhorizonte.³² Roland bekommt mit der Rüstung durch Löwe und Drache eine ambivalente Rolle zwischen *miles christianus* und Heros zugewiesen: „der Löwe als Symbol der Macht und als Zeichen des *miles Christi*, der negativ stigmatisierte Drache als Zeichen des christlichen Heros“ (Friedrich 208). Der Drache findet sich nicht zuletzt auch auf der Fahne des heidnischen Königs Paligan und zeigt eine weitere prekäre Verknüpfung auf.³³ Die heterogenen Zeichen auf Rolands Ausrüstung bestärken ihre Zeichenhaftigkeit, indem sie mithin an die Stelle seiner selbst treten: Nicht auf Roland, sondern „ûf den lewen“ (*Rolandslied* V. 5057) schlägt der Heide Zernubiles; nicht Roland sehen die Teilnehmer der Schlacht unter sich, sondern einen Löwen.³⁴ Der Held verschmilzt mit dem Tier, das er anstelle des Wappens führt.

Roland erscheint dem Betrachter nicht zuletzt als ‚goldener Ritter‘: Überall finden sich goldene Beschläge, Stickwerk oder Einlagen. Durch die Kostbarkeit und ästhetische Wirkung wird er von anderen Rittern abgehoben. Auch der Faktor der Fremdartigkeit, welcher in der mit „manc wunter“ (*Rolandslied* V. 3329) versehenen Fahne anklingt, separiert Roland innerhalb des Kreuzzugheeres, dessen Ausstattung durchgehend schlichter ausfällt. Die *descriptio* des Harnischs akzentuiert die Fülle des ornamentalen

Reichtums. Damit lässt sich das Artefakt in Verbindung zu Geneluns Ausstattung setzen. Einzig Roland und Genelun werden neben Karl durch ihre kostbare vestimentäre Ausstattung narrativ exponiert.³⁵ Geneluns Gewand ist mit Gold durchwirkt und mit Vögeln bestickt – Rolands goldene Rüstung und seine mit Vögeln verzierte Fahne kommen in den Sinn.³⁶ Nicht zuletzt wird Geneluns Schwert beschrieben und trägt wie Durndart einen Namen:

Mulagir, daz beste sachs,
sô über al Franken en was
sîn tiurer nehein.
vonem houbte dô schein
ein edel karvunkel.
(*Rolandslied* V. 1584-1588)

Die Attribute Durndarts und Mulagirs überschneiden sich dadurch, dass beide Träger sie von Kaiser Karl erhalten. Jedoch fehlt bei Geneluns Schwert die Verbindung zur Transzendenz. Die Reliquien, die in der *Chanson de Roland* in seinem Knauf eingeschlossen sind, wurden im *Rolandslied* durch den Karfunkelstein ersetzt. Dort wird es von Herzog Naimen an Karl gegeben, während Durndart von einem Engel kommt. Während Mulagir urkundlich auf einen Schmied³⁷ zurückverfolgt werden kann, bleibt Durndarts Herstellungsort unklar; während Roland sich vor der Weitergabe Durndarts an die Heiden fürchtet, so tritt diese bei Mulagir konkret ein. Nicht zuletzt gehört das eine Schwert dem christlichen Verräter seiner Glaubensgenossen, während das andere im Besitz eines Kreuzritters ist und mit einem göttlichen Auftrag verbunden ist. Die Verknüpfung der Schwertbeschreibungen schafft gemeinsam mit den anderen Objekten ein Geflecht an Ähnlichkeiten, das die Figuren einander annähert. Dass diese Zusammenführung problematisch ist, erklärt sich von selbst. Die vielen verdammenden Worte, die der Erzähler für Genelun findet, sollen hier nur beispielhaft erwähnt werden: „diu helle sî ime iemer gare, / daz er ungetriuweliche / verriet zwei rîche“ (*Rolandslied* V. 2400-2402).

Olifant

Mit der ersten Beschreibung Rolands, die letztlich nur seine umhüllende Rüstung darstellt, beginnt eine Darstellungstechnik, welche durch Objekteigenschaften und -handhabungen Ambivalenzen in die Figurenkonstruktion und mithin in die Erzählung einspeist. Rolands Horn Olifant rückt hinsichtlich dieser These eine weitere Dimension ins Blickfeld: das Verhältnis von literarischen Objekten und kulturhistorischen Realia. Literarische Artefakte werden auf vielfältige Art

und Weise von Objekten der existierenden Welt zu Objekten einer imaginären Welt transformiert. Dabei kann im einzelnen Objekt eine eigene, unterschiedlich starke und mit anderen Mitteln realisierte Verbindung zur kulturhistorischen Folie geschaffen werden. Daher ist es unabdingbar, von einem Spektrum zu sprechen, das die einzelnen Repräsentationen der Realia aufmachen.

Der Olifant der *Chanson* und des *Rolandslieds* beruft sich auf den kulturhistorischen Hintergrund der zeitgenössischen Produktion von Elfenbeinhörnern. Im Zeitraum des Entstehens der *Chanson*, des älteren Texts, war diese Objektgattung in Europa seit nicht allzu langer Zeit verbreitet.³⁸ Die Hörner könnten in Trink-, Jagd- und zeremoniellen Kontexte ebenso verwendet worden sein wie auch eine Produktion als Memorial- und Schauobjekte möglich ist.³⁹ Die meisten der heute noch erhaltenen 75 Olifanten (‘cornua eburnea’) stammen aus dem 11. bis 13. Jahrhundert und wurden kurz nach ihrer Fertigung in Kirchenschätze übergeben. Sie stellen frühe Zeugnisse mittelalterlicher Exotica dar, die aus dem Orient kamen und erst in Europa verziert und bearbeitet wurden.⁴⁰ Das exzeptionelle und kulturell fremde Material ermöglichte diverse Konnotationen. Elfenbein steht in der Bibel in Zusammenhang mit menschlicher Schönheit und wurde im mittelalterlichen Kunsthandwerk oft in christliche Kontexte gebracht. Dennoch bleibt die dem Material inhärente Exotik und Fremdheit bestehen. Ein Großteil der Schnitzverzierungen auf den Hörnern zeigt fabelhafte Tiere wie Greife oder Einhörner, während nur ein sehr kleiner Teil mit christlicher Ikonographie verziert wurde.⁴¹ Die orientalischen bzw. orientalisierenden Bilderwelten lassen die Objekte als Orte einer inszenierten Berührung mit dem Fremden erscheinen.

Der Status von Rolands Olifant zwischen östlicher und westlicher Kultur wird weder im altfranzösischen noch im mittelhochdeutschen Text exponiert. Olifant fügt sich als kulturell nicht markiertes Artefakt in die Erzählungen ein. Dennoch wird vor dem Hintergrund der kulturhistorischen Realia eine objektzentrierte Zirkulation zwischen westlicher und östlicher Kultur erkennbar, welche die scharfe Trennung der beiden Kulturen untergräbt. Der Olifant der *Chanson* wird letztlich in einen christlichen Rahmen überführt, indem Karl das Horn nach Rolands Tod an die Kirche St. Severin in Bordeaux übergibt. Es ließe sich darüber spekulieren, ob er in diesen Kontext eingebunden werden muss, um die christliche Bedeutung zu sichern. Der Erzähler betont, das Horn könne von Pilgern noch heute gesehen werden und stößt damit eine kulturhistorische Rezeption an: Die Kirche wurde zur tatsächlichen Pilgerstätte.⁴² Dieser Transferprozess – literarische Objekte werden kulturhistorisch rezipiert ebenso

wie Realia in der Literatur aufgenommen werden – lässt sich auch an den erhaltenen Olifanten erkennen. Die *Chanson de Roland* bzw. Rolands Horn ist Bezugspunkt vieler entstandener oder bereits bestehender Hörner im 11. Jahrhundert. Zum einen wurden neue Hörner gefertigt, die sich explizit auf die Erzählung bezogen, zum anderen wurden noch bis ins 14. Jahrhundert andere, in Kirchenschätzen vorhandene Olifanten kurzerhand als ‚cornu Rotlandi‘ deklariert.⁴³

Wie wird das Horn nun in den Erzählungen verhandelt? Im altfranzösischen Text wird Olifant in seiner Funktion als Signalgeber betont: Roland weigert sich zweimal, das Horn zu blasen, um Karl und dessen Armee zu Hilfe zu rufen, und besiegelt den Untergang des christlichen Heeres. Das Motiv findet sich auch im mittelhochdeutschen Text.⁴⁴ Olifant ist Anzeiger einer Selbstdarstellung Rolands, die fatale Auswirkungen auf den Ausgang der Schlacht hat. Roland will seine Kreuzzugs idee ohne Einschränkung umsetzen und bereut sein unterlassenes Handeln letztendlich.⁴⁵ Das heroische Handeln des Einzelnen ist für die kriegerische Gesellschaft vernichtend.

In der Todesszene Rolands wandelt sich die Funktion des Hornes, wie auch die Durndarts: Zeigte das Artefakt zunächst Roland in seiner feudalen Anbindung an Karl sowie seine Rolle als Heerführer innerhalb des ritterlichen Verbundes,⁴⁶ so wird es kurz vor Rolands Tod zur Waffe und zerbricht.⁴⁷ Rolands Herausbrechen aus allen weltlich-feudalen Einbindungen zeigt sich letztlich daran, dass Olifant als deren akustischer Anzeiger nicht mehr funktioniert und Roland auch handlungslogisch isoliert wird. Die Re-Semantisierung des Horns als Reliquie wird abgelehnt: Anders als in der *Chanson* wird Olifant im *Rolandslied* nicht zu einem kirchlichen Memorialobjekt. Karl gibt nach Rolands Tod Durndart und Olifant an zwei Ritter weiter, die im Weiteren nicht mehr erwähnt werden.⁴⁸ Durndart und Olifant werden voneinander getrennt und aus der Verbindung zu Roland herausgelöst. Nicht nur ihre Exzeptionalität ist ihnen damit genommen, Olifant wird sogar wieder benutzbar. Das Zerbrechen des Hornes wird zurückgenommen, es wird wie Durndart problemlos wieder in den feudal-ritterlichen Kontext eingebunden. Die den Objekten angelagerten heroischen und lehensmännischen Relationen sind mit Roland verschwunden; sie funktionieren wieder als Requisiten. Sogar die Möglichkeit, als Memorialobjekte zu dienen, ist ihnen genommen. Nur Karls Worte erinnern noch an Roland. Als schwieriger Held, dessen Konstruktion ihn als Figur jenseits eindeutiger Zuordnungen erkennbar macht, verschwindet Roland letztendlich ebenso spurlos wie auch seine Objekte.

Die Wahrnehmung von Objekten von identifizierenden Requisiten bis zu semantisch komplex gestalteten und narrativ sinnstiftenden Artefakten, sowie ihrer kulturhistorischen Anbindung kann für das *Rolandslied* neue Sichtweisen ermöglichen. Die oszillierenden, sich eindeutigen Sinnzuschreibungen entziehenden Objekte lassen einen Zerfall einfacher Wertungen und Zuordnungen erkennbar werden. Der Erzähler bietet keine Interpretationssicherheit mehr an, sondern umgibt den christlichen Helden mit Objekten, die seinen Status fragwürdig werden lassen: In Rolands Artefakten werden seine Rollen des Heros und christlichen Kämpfers gegeneinander ausgespielt. Auslotbar werden die Brüche einer Erzählung, die in der Todesszene Ambivalenzen der Figur erst enthüllt und dann überdeckt.

Romana Kaske hat Germanistik und Italianistik in München studiert. Seit 2014 ist sie Doktorandin in der Nachwuchsforschergruppe „Vormoderne Objekte. Eine Archäologie der Erfahrung“ des Elitenetzwerks Bayern am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München. Sie arbeitet aus literaturwissenschaftlicher Perspektive unter anderem zu Dingen der mittelalterlichen Literatur und promoviert zu dem Thema „Waffen und Rüstungen in mittelalterlichen Heldenepen“.

1 Vgl. *Rolandslied* V. 684-687: „die boten harte gezam, / daz si in muosen schouwen. / jâ lûchten sîn ougen / sam der morgensterne“. Siehe zu dem Konnex von repräsentativer Herrschaftsdarstellung und biblischer Tradition in der Lichtsymbolik der Szene Knappe 236-244, Geppert 368 und Schulz 52-63 sowie zur allgemeinen Bildsymbolik der Hoflagerszene Wenzel 394-400. – Im Folgenden wird das Werk zitiert nach: *Das Rolandslied des Pfaffen Konrad*. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch. Hg., übers. und komm. von Dieter Kartschoke. Stuttgart: Reclam, 2011.

2 Es seien nur einige Darstellungen stellvertretend erwähnt: Klein (42) spricht von der „Kreuzzugs idee als bestimmende[r] Perspektive“; Haug (80) stellt eine „religiös-propagandistische[] Durchschlagskraft“ fest, die das *Rolandslied* mithin zu einem „Martyrerdrama in Schwarzweißmanier“ werden lassen; Nellmann (Sp. 125) bezeichnet das Werk als „die geschlossenste mittelhochdeutsche Darstellung der Kreuzzugs ideologie im 12. Jahrhundert“; Geppert (349): „Das deutsche *Rolandslied* feiert den Opfertod der christlichen Helden, die im Tal von Ronceval ihr Leben im Kampf mit den Heiden hingeben und damit als heilige Märtyrer das ewige Leben erlangen“. Klein (43) fasst den Forschungsstand dementsprechend zusammen: Es gebe eine „Tendenz zur Vereindeutigung des erzählten Geschehens im Hinblick auf ein eindeutig positiv bzw. negativ bewertetes Bild der Christen und der Heiden sowie die Bearbeitungsweise einer Vergeistlichung des Stoffes und seiner narrativen Darstellung [...]“.

3 Vgl. symptomatisch Jaek 64: „So wie Roland sein Schwert Durndart führt und dieses sich in die Erinnerung einprägt, so führt Gott seinen christlichen Helden, der im Falle der altfranzösischen Version als Verteidiger Frankreichs, in der mittelhochdeutschen Fassung mit schärferer Akzentuierung als Gottesstreiter das Martyrium erleidet“.

- 4 Siehe dazu v. a. Bastert, dessen Titelwahl *Helden als Heilige* bereits andeutet, dass die Begriffe als Koordinaten eines Zuordnungsfeldes gelten können, in dem diverse narrative Umsetzungen und Gewichtungen möglich sind.
- 5 Vgl. dazu Bertau 468: „Roland als himmlischer Lehnsman, Roland als irdischer Lehnsman, Roland als vorbildlicher Gotteskrieger und Märtyrer, das ist, von seiner Abschnittsstruktur her gelesen, der Inhalt der Szene von Rolands Tod. Der Held selber verwandelt sich im Verlauf der letzten drei Reimpaarlassen vom sterbenden Haudegen, der den letzten Heiden mit dem Olifant erledigt, zum heiligen Märtyrer, der sein Schwert von Gott zu Lehen hat durch Karl, seinen irdischen Lehnsheerführer [...]“. Auch Oswald stellt fest: „Mit dem von Wundern begleiteten Tod Rolands zeigt sich, dass Gott Rolands Opfer als Sterben in der *imitatio christi* angenommen hat. Mit dieser Inszenierung lässt das *Rolandslied* den blutgierigen, defizitären Heros endgültig im vollkommenen, christusähnlichen Märtyrer aufgehen“ (298).
- 6 Bereits Schlechtweg-Jahn hat darauf hingewiesen, dass die Todesszene und andere Stellen der Erzählung Räume aufmachen, „in denen Klarheit und Einfachheit einer binären Codierung [eines dichotomischen Grundmodells] permanent scheitern“ (208), ohne sich jedoch mit den Objekten zu befassen.
- 7 Als ‚Artefakte‘ fasse ich Objekte, die grundsätzlich im Wortsinne Requisiten sind, dennoch durch narrative Mittel hervorgehoben werden, sowie sich durch eine (möglicherweise erzählerisch aufgegriffene) kunstfertige, intentionale Schaffung auszeichnen. Die Schwelle, die Objekte von handlungslogischen und funktionalen Requisiten hin zu semantisch bedeutsamen Artefakten überschreiten können, ist nicht als Setzung, sondern als Beobachtung zu verstehen. An einzelnen literarischen Objekt-Repräsentationen muss immer wieder neu die Schwelle veranschaulicht werden, ab der objektgebundene Semantik interpretatorisch fassbar gemacht werden kann.
- 8 *Rolandslied* V. 1129: „mennicken bluotes en wart er nie sat“.
- 9 Roland spricht davon, Heeresdienst und Gottesdienst zu vereinen – „ich enphähe hiute den van / in den drī namen, / da wir an gelouben“ (*Rolandslied* V. 3119-3121) – und für seinen Glauben zu sterben: „ich bin gerecht unz an den tōt / der sēle ze gelaite, / daz der līp gearbeite, / daz ich an der jungesten wīle / unter den rechten belibe“ (*Rolandslied* V. 3123-3132). Auch der Erzähler stellt den auf Märtyrerschaft ausgerichteten Kampf heraus: „durch got wolten si [Roland und seine Kämpfer] gemarteret werden“ (*Rolandslied* V. 3254).
- 10 Vgl. *Rolandslied* V. 3216-3224.
- 11 Siehe dazu Seidl 51: „Als symmetrische Gegenbegriffe sind die Konzeptionen des ‚Helden‘ wie des ‚Heiligen‘ somit überblendbar, in der Figur des miles Christi, der heroisch für Gott kämpft, vereinbar, wengleich das Ausmaß solcher Überblendungsleistungen doch für jeden Einzelfall neu zu beschreiben bleibt [...]“.
- 12 So die Aussage Geneluns, die Roland und Olivier zu den ‚pairs‘ zählen lässt: „Olivier unt Ruolant / habent mir sō herzeleide getân, / komet der zwelve dehainer dan, / sōne gesach mir nie sō laide“ (*Rolandslied* V. 3586-3589). Roland trägt kurz vor seinem Tod die Zwölf beisammen und kann demnach nicht als einer von ihnen gelten. Olivier wird jedoch hier als Mitglied dargestellt: „Ruolant urloubes bat, / Turpīn im daz gap, / daz er die zwelve zusamene trüege [...] / dô gie der helt Ruolant, / alle zwelve er di vant. [...] / er sprach zuo Oliviere [...]“ (*Rolandslied* V. 6731-6739). Weitere Belege der Widersprüchlichkeit finden sich bei Geppert 357-360.
- 13 Vgl. *Rolandslied* V. 6924-6928: „Dô Ruolant von der werlt verschie, / von himel wart ain michel liecht. / sâ nâch der wīle / kom ain michel ertbibe, / doner unt himelzaichen“. Der Erzähler bietet jedoch keine Auslegung der Geschehnisse an.
- 14 Vgl. Fußnote 5. S. auch Klein (77): Das Gold der Rüstung Rolands scheint „[...] im Dienste der Heroisierung eines spezifisch christlichen Helden zu stehen“; s. Seidl (47): „Im Mittelpunkt beider Texte stehen mit Roland und seinen Kampfgenossen Figuren, die die gegensätzlichen Pole dieser Skala – der Gewalt ausübende kriegerische Heros hier, der passiv duldende Märtyrer dort – im Idealbild des miles Christi vereinen“.
- 15 Vgl. zu der Definition des Märtyrertodes seit dem frühen Christentum Reudenbach 70, der betont „dass im Märtyrertod der Tod zu einem Bekenntnis für etwas wird. Das Erleiden physischer Gewalt und eines gewaltsamen Todes wird durch Sinnstiftung aufgeladen und überhöht“. Durch die „Erfüllung christlicher Verhaltensnormen und Tugenden“ (77-78) wird die Blutzugehörigkeit möglich, die aber, wie ich meine, durch die Viel- bis Überzahl der blutgeschwängerten Bilder im *Rolandslied* zumindest schwierig nachvollziehbar gemacht wird. – Eine Zusammenfassung der Genese der Märtyrerschaft im frühen Christentum findet sich bei Baummeister.
- 16 Bereits für die *Chanson de Roland* wurde hinsichtlich des unterlassenen Hilferufes auf die „Logik der Vereinsamung“ (Mühlherr 262) hingewiesen, die mehr als „fundamental tale of the pursuit and the construction of purely individual identity which forever separates Roland from the Franks“ (Cowell 106) begreifbar wird, denn als Tat eines in die Gemeinschaft eingebundenen Kreuzritters.
- 17 Vgl. Ott-Meimberg 230.
- 18 Vgl. Knappe 121; Bertau 344-345; Oswald 269.
- 19 Vgl. Jaek 57-78.
- 20 Vgl. *Rolandslied* V. 3314-3317: „der stâl ne hêt dâ wider nehaine craft, / ne weder bain noh horn, / ez was allez verlorn, / joch die herten vlinssstaine.“
- 21 Durendart als Ableitung von Durendal, dem Schwertnamen der *Chanson de Roland* (Ende des 11. bzw. Anfang des 12. Jahrhunderts), die als Vorlage der deutschen Erzählung gilt, ist die Grundlage der Diskussion um die Etymologie des Schwertnamens. Im Einzelnen gehen die Aussagen zwar auseinander, jedoch verstehen alle Interpreten das -dur als hart. Rohlf (57-64) setzt die Variante des -dart als älter und damit hierarchisch höher als -dal an und leitet den Namen von durum inde arte über das altfranzösische andre (brennen) her: ‚hart brennt es daraus‘ bzw. ‚eine böse Flamme brennt draus‘. Spitzer kritisiert Rohlf mit dem Hinweis auf die weit hergeholt, unzulänglich belegbare Etymologie (48-50) und schließt sich später der Meinung Dauzats an, der Durendal über durante mit der Idee von Beständigkeit kurzschließt (Spitzer 213; Dauzat 375). Als Weiterführung dieser Debatte spricht Place 1949 die Möglichkeit eines nicht-französischen Ursprungs des Namens Durendal an. Dabei bezieht er sich auf die Interpretation, die der *Pseudo-Turpin* beinhaltet, eine Sammlung von Legenden aus dem 12. Jahrhundert, die den Spanienfeldzug Kaiser Karls betreffen. Dort wird der Name mit der Härte, Schärfe und dem Glanz des Schwertes erklärt. Davon ausgehend schlägt Place die Herleitung vom bretonischen diren dall vor: „blade (diren) dulls cutting edge“ (i.e., of another weapon), or ‚blade blinds‘ (because of its great brilliance)“ (163). Bellamy greift die umstrittene Etymologie im Rahmen der Bestimmungsmöglichkeiten arabischer Namen in der *Chanson de Roland* auf. Hergeleitet vom Arabischen ergibt sich die Wortbedeutung ‚Meister des Steins‘ (273). Mir erscheint es wichtig, das *Rolandslied* zwar in Verbindung zur *Chanson de Roland* zu sehen, Konrad aber auch als eigenständigen, des Lateinischen mächtigen Bearbeiters des Stoffes zu berücksichtigen. Die Abwandlung von dal zu -dart scheint mir daher noch nicht ausreichend als unabhängige Änderung eingekalkuliert.
- 22 Vgl. Cordez, *Werkzeuge* 1-19, besonders 8.
- 23 Siehe im ersten Zweikampf der Schlacht zwischen Roland und Adalrot: „er [Roland] tailte ros unt satelbogen, / deiz tōt ze der erde bekom. / daz swert warf er umbe in der hant“

(*Rolandslied* V. 4063-4065). Direkt danach „versnait er [Roland] in harte, / daz er sich begunde naigen“ (*Rolandslied* V. 4098-4100). Der Erzähler stellt immer wieder Durndarts Schärfe hervor: „mit dem guoten Durndarte / gefrumte er manigen töten man. / des swertes site was sô getân, / swâ erz hin sluoc, / daz ez durch den stâl wuot, / sam er waere lintîn“ (*Rolandslied* V. 4139-4145).

24 Mühlherr 264 bezeichnet Durendal, dessen versuchte Zerstörung in der *Chanson de Roland* analog zum *Rolandslied* geschildert wird, als „Gegenspieler des Helden“. Jaek 66 beschreibt die Szene folgendermaßen: „Nun versagt Roland deshalb, weil dieses Schwert eben niemals versagen kann; wo die Kraft des Menschen erlahmt, besteht Durndart auch die härtesten Prüfungen.“ Dies entspricht auch Mühlherrs Lesart der Szene (274).

25 Vgl. Jaek 65. Ott-Meimberg 229 stellt fest, Durndart werde in dieser Erinnerung zum „Symbol für die Heilmuster und Verflechtungskonstellationen des Staates der *Karlinge*, aber auch für die Möglichkeiten der Selbstdefinition, zum Heilsgewinn für die einzelne adelige Existenz in dessen Kontext“.

26 Schwierig die Aussage von Jaek 66: „Die Heiligen werden zu Garanten des Sieges, da sie durch ihre Reliquien [in Durndart] gegenwärtig sind und aktiv auf das Schlachtgeschehen einwirken können“. Nicht nur verlieren die Christen die Schlacht, sondern ein wie auch immer geartetes Einwirken bestimmter Heiliger im Kampf wird nicht erzählt.

27 Unter anderem Bertau 344-345 betont die doppelte Lehnsbindung: „Durch seinen irdischen Lehnsherrn wird Roland zum Werkzeug des klassischen Kaiserauftrags, Witwen und Waisen zu beschützen. Aber der irdische Lehnsherr ist nur der Mittler des himmlischen, der Roland namentlich dazu beruft“.

28 Zu den verschiedenen Deutungsmöglichkeiten von „ungezogenlîchen“ s. Ott-Meimberg 231-232.

29 Jaek konstatiert: „Die religiöse Dimension und das Einschwören auf die Tugenden des miles christianus werden aber noch verstärkt. Der sterbende Held plagt sich mit Selbstvorwürfen, wie er mit Durndart umgegangen ist [...]“ (65). Die Selbstanklage Rolands wäre ohne ihren Kontext zu berücksichtigen jedoch stark verkürzt und würde vielen die Erzählung in den Objekten durchziehenden Strängen nicht Rechnung tragen.

30 Das Beheften der Kleidung mit dem Kreuzzeichen von allen Seiten ist auch in Chroniken belegt, siehe Michalak 56.

31 Vgl. *Rolandslied* V. 3985-3987: „Ruolant, der milte, / ain lewen fuort an sinem schilte / úzer golde ergraben“.

32 Siehe v. a. Friedrich 197-198, 208. Vgl. zum symbolischen Wert des Drachen im Mittelalter Tuczay 183-186, 188.

33 Vgl. *Rolandslied* V. 8123-8127: „Do hiez der kûnc Paligân / úf richten sînen van. / ain trache dar ane stuont, / der was gezieret gnuoc / von golde unt von gestaine.“

34 Vgl. *Rolandslied* V. 4121: „si warten alle des lewen“. Auch Friedrich (197-198) konstatiert an dieser Szene, über den Kampf näherte sich der Heros dem Tier an.

35 Vgl. Klein 61: „So detailliert und ausführlich wie Genelun und sein Gefolge werden weder die Heiden noch die Christen (mit Ausnahme von Roland) im Text beschrieben“. Als „Merkmal der großen Menge, des Übermaßes [führt die Darstellung der Gewänder] zu einer latent negativen Bewertung Geneluns (und seines Gefolges)“ (Klein 66). Sie diene ebenso als Merkmal zur Abwertung der Heiden (Klein 66). Seidl 57 weist auf die negative Konnotation der *superbia* der goldglänzenden heidnischen Rüstungen hin, die nicht als schön wahrgenommen werden sollen. Klein 77 erkennt die

Ähnlichkeiten zwischen Roland und Genelun, nimmt jedoch eine Separierung vor: Durch die Einbettung in den Kontext des *miles christianus* (u. a. durch die Anheftung der Kreuze) sei der goldenen Rüstung Rolands eine positiv christliche Deutungsrichtung vorgegeben. Dies erscheint mir in Anbetracht der Vielzahl an Übereinstimmungen und Symmetrien zwischen Geneluns und Rolands Ausstattungsgegenständen zu einfach gedacht. Die Kreuze erscheinen eher als eine Schicht von mehreren, die Rolands Körper ummanteln. Plausibler ist die Auffassung Fuchs-Jolies, der ausgestellte *splendor* müsse immer als zwiespältiger wahrgenommen werden (191-192).

36 Geneluns „roc [ist] [...] vone guotem cyclâde, / mit golde vile waehe / gesmelzet dar under / diu tier al besunder. / dâ woneten liechte vogele / unden unde obene, / si schinen sam der liechte tac“ (*Rolandslied* V. 1569-1576). Roland wird mit „aime liechten roc vesten“ (*Rolandslied* V. 3281) beschrieben, seine Fahne hat „tiere unt vogele / mit golde underzogene“ (*Rolandslied* V. 3327-3328) eingestickt. Rolands Helm Venerant, der mit goldenen Spangen versehen ist (*Rolandslied* V. 3291-3296), lässt sich auch mit Geneluns Helm verbinden („diu liste was rôt guldîn“, *Rolandslied* V. 2545).

37 Vgl. *Rolandslied* 1597-1599: „Naimes, der wîgant, / vuorte ez vone Beieren. / daz urkunde wil ich iu zeigen“.

38 Vgl. zu den Olifanten und deren kultureller Einordnung, Nutzung sowie Verzierung Warren 278-282.

39 Vgl. Shalem 115-124.

40 Vgl. Shalem 46-51.

41 Vgl. Shalem 124-127 zum Material Elfenbein sowie 131-143 zur Bedeutung des Dekors.

42 Vgl. Shalem 154.

43 Vgl. dazu Cordez, *Objets, images* 123-129 sowie Shalem 154-155.

44 Vgl. *Rolandslied* V. 3889-3890: „zuo dîsen fûlen âsen / ne wil ich niemer nicht geblâsen. / si wânten, daz wir uns vôrchten / oder helve zuo in bedôrften“. Schließlich bereit Roland, nicht geblasen zu haben: „wie gerne bliese ich mîn horn, / ob uns helve mächte noch kômen. / daz liut ist in grôzen fraisen“ (*Rolandslied* V. 5997-5999).

45 Vgl. auch Ott-Meimberg 222: „Seine Weigerung, das Horn zu blasen, ist Zeichen der versäumten Rückbindung des Einzelschicksals und des Einzelheils in die Gemeinschaft, Zeichen aber auch für die verhinderte Heilchance aller Franken.“

46 Vgl. zu dieser Rolle des Olifants in der *Chanson Warren* 291-296. Shalem 195-196 betont die Stellung des Olifants der *Chanson* als prestigeträchtiges Objekt, das seinen Träger auszeichnet. Zudem kann Roland durch Olifant einen Kampf um Klangraum führen – Wagner zeichnet Olifant im *Rolandslied* in seiner Rolle als Erschaffer von (christlichen) Klangräumen nach, die in Kontrast und Konflikt zu heidnischen Klangräumen stehen (111-131). Damit wird ein „Raum militärischer Überlegenheit gegen einen normalen Raum [gestellt], der sich zunehmends mit christlichen Leichen füllt“ (127).

47 Vgl. *Rolandslied* V. 6804: „Olivanten ist zecloben“.

48 Vgl. *Rolandslied* V. 7765-7772: „der kaiser vorderôte Wînemannen, / Rapoto hiez der ander. / er sprach: ‚weset in Ruolantes stat [...] / nim dû Durndarten. / dû bist ein helt ze dînen hanten. / blâs dû Olivanten“.

Literatur

- Bastert, Bernd. *Helden als Heilige: Chanson-de-geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum*. Tübingen: Francke, 2010.
- Baumeister, Theofried. *Die Anfänge der Theologie des Martyriums*. Münster: Aschendorff, 1980.
- Beckmann, Gustav Adolf. „Schwierigkeiten und Triumph einer Überhöhung: Zur Erzählkunst im Rolandslied.“ *Romanistisches Jahrbuch* 59 (2009): 128-156.
- Bellamy, James A. „Arabic Names in the ‚Chanson de Roland‘: Saracen Gods, Frankish Swords, Roland’s Horse, and the Olifant.“ *Journal of the American Oriental Society* 107. 2 (1987): 267-277.
- Bertau, Karl. *Deutsche Literatur im europäischen Mittelalter. Band I*. München: C. H. Beck, 1973.
- Cordez, Philippe. „Objets, images et trésors d’églises [Le cor d’ivoire dit « de Roland » à l’abbaye de Saint-Denis].“ *Les images dans l’Occident médiéval*. Hg. Jérôme Baschet et al. Turnhout: Brepols, 2015: 121-130.
- . „Werkzeuge und Instrumente in Kunstgeschichte und Technikanthropologie.“ *Werkzeuge und Instrumente*. Hg. Philippe Cordez et al. Berlin: Akademie Verlag, 2012: 1-19.
- Cowell, Andrew. *The medieval warrior aristocracy: gifts, violence, performance and the sacred*. Woodbridge: Boydell and Brewer, 2007.
- Dauzat, Albert. [Notiz ohne Titel zum Schwertnamen Durendal] *Le français moderne* 7 (1939): 375.
- Fischer-Lichte, Erika. *Semiotik des Theaters: Das System der theatralischen Zeichen*. Bd. 1. Tübingen: Guter Narr, 2003.
- Friedrich, Udo. *Menschentier und Tiernensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.
- Fuchs-Jolie, Stephan. „Roland und die Rituale: Repräsentation und Narration in der frühhöfischen Epik.“ *Deutsche Königspalzen: Beiträge zu ihrer historischen und archäologischen Erforschung. Bd. 7: Zentren herrschaftlicher Repräsentation im Hochmittelalter: Geschichte, Architektur und Zeremoniell*. Hg. Caspar Ehlers et al. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007: 171-196.
- Geppert, Waltraut Ingeborg. „Christus und Kaiser Karl im deutschen Rolandslied.“ *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 78.3 (1956): 349-373.
- Haug, Walter. *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter: von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- Jaek, Sönke. „Ich gelère si Durmdarten‘. Schwerter in der höfischen Erinnerung.“ *Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*. Hg. Werner Rösener. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000: 57-78.
- Klein, Mareike. *Die Farben der Herrschaft: Imagination, Semantik und Poetologie in heldenepischen Texten des deutschen Mittelalters*. Berlin: de Gruyter, 2014.
- Knappe, Karl-Bernhard. *Repräsentation und Herrschaftszeichen. Zur Herscherdarstellung in der vorhöfischen Epik*. München: Arbo-Gesellschaft, 1974.
- Korff, Gottfried. „Dingbedeutsamkeit des Besens.“ *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*. Nürnberg: Verlag des germanischen Nationalmuseum, 1995: 33-44.
- . „Notizen zur Dingbedeutsamkeit.“ *13 Dinge: Form, Funktion, Bedeutung*. Hg. Gottfried Korff. Stuttgart: Landesmuseum Württemberg, 1992: 8-17.
- Kramer, Karl-Sigismund. „Dingbedeutsamkeit. Zur Geschichte des Begriffes und seines Inhaltes.“ *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*. Nürnberg: Verlag des germanischen Nationalmuseum, 1995: 22-32.
- . „Zum Verhältnis von Mensch und Ding.“ *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 58 (1962): 91-101.
- Michalak, Arkadiusz. „From Every Side Armed with a Cross Sign‘. A Crusader’s (?) Sword from the Collection of the Hungarian National Museum in Budapest.“ *Romania* 8 (2011): 53-71.
- Mühlherr, Anna. „Helden und Schwerter: Durchschlagkraft und ‚agency‘ in heldenepischem Zusammenhang.“ *Narration and Hero. Recounting the deeds of heroes in literature and art of the early medieval period*. Hg. Victor Millet. Berlin: de Gruyter, 2014: 259-275.
- Nellmann, Eberhard. „Pfaffe Konrad.“ *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*. 5. Auflage. 1985.
- Oswald, Marion. *Gabe und Gewalt. Studien zur Logik und Poetik der Gabe in der frühhöfischen Erzählliteratur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- Ott-Meimberg, Marianne. *Kreuzzugs-Epos oder Staatsroman?: Strukturen adeliger Heilsversicherung im deutschen ‚Rolandslied‘*. München: Artemis, 1980.
- Pensom, Roger. *Literary Technique in the Song of Roland*. Genf: Droz, 1982.
- Place, Edwin B. „Once more, Durendal.“ *Modern Language Notes* 64.3 (1949): 161-164.
- Reudenbach, Bruno. „Märytertode ohne Blut. Mittelalterliche Darstellungen von Martyrien frühchristlicher Heiliger.“ *Helden und Heilige: kulturelle und literarische Integrationsfiguren des europäischen Mittelalters*. Hg. Jan-Dirk Müller et al. Heidelberg: Winter, 2010: 69-82.
- Rohlf, Gerhard. „Woher kommt der Schwertname ‚Durendal‘?“ *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 169 (1936): 57-64.
- Schlechtweg-Jahn, Ralf. „Zwischen Todesangst und Gottvertrauen. Angst als ‚dritter Raum‘ im Rolandslied.“ *Gott und Tod: Tod und Sterben in der höfischen Kultur des Mittelalters*. Hg. Susanne Knaeble et al. Berlin: LIT, 2011: 193-211.
- Schulz, Armin. *Schwieriges Erkennen: Personenidentifizierung in der mittelhochdeutschen Epik*. Tübingen: Niemeyer, 2008.
- Seidl, Stephanie. „Narrative Ungleichheiten: Heiden und Christen, Helden und Heilige in der ‚Chanson de Roland‘ und im ‚Rolandslied des Pfaffen Konrad‘.“ *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 39.156 (2009): 46-64.
- Shalem, Avinoam und Maria Glaser, Hg. *Die mittelalterlichen Olifante*. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2014.
- Spitzer, Leo. „Durendal once more.“ *Language* 15.3 (1940): 213-214.
- . „The name of Roland’s sword.“ *Language* 15.1 (1939): 48-50.
- Tuczay, Christa Agnes. „Drache und Greif – Symbole der Ambivalenz.“ *Mediävistik* 19 (2006): 169-211.
- Warren, Michelle R. „The Noise of ‚Roland‘.“ *Exemplaria* 16.2 (2004): 277-304.
- Wenzel, Horst. *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*. München: C. H. Beck, 1995.